

Dagmar Burkhart

Pir

Das Gastmahl als kulturelle Konstante in der russischen Literatur

Das Gastmahl als Mahlzeit mit Unterhaltung in Gesellschaft von Gästen bildet bei allen Völkern eine kulturelle Konstante. Die Traditionslinie des Conviviums reicht, wie zum Beispiel das seit 1356 belegte Hamburger Matthiae-Mahl zeigt, bis in die Gegenwart (Burkhart 2002, 96–98).

Beim Gastmahl, Festmahl, Bankett, russisch *pir*, *pirucha*, *piruška*, *piršestvo* (von altruss. *piti* „trinken“), auch *zastolë*, *banket*, handelt es sich um einen Zeichenkomplex, der als *mehrdimensionales* Phänomen zwischen der *eindimensionalen* Mahlzeit und dem *multidimensionalen* Fest anzusiedeln ist. Während die *Mahlzeit* aus Essen und Trinken, mit oder ohne Kommunikationspartner, in einer Alltagssituation besteht, nimmt im Falle des *Gastmahls*, das ursprünglich eine vertikale Dimension der Begegnung mit Gott aufwies, die Komplexität des Geschehens zu: mehrgängiges Menü und alkoholische Getränke, Zeremonienmeister, Kommunikation in der Mahlgemeinschaft: ritualisierte Trinksprüche, Gespräche; Tischmusik; bestimmte Sitzordnung; nichtalltägliche Kleidung. Diese Komplexität wird schließlich beim *Fest* als Ausdruck von gesteigerter Lebensfreude und Repräsentationsgebaren noch durch mehrere zusätzliche Komponenten erhöht: feierlicher Anlass bzw. religiös-brauchtümlicher Festtermin; große Gesellschaft, reich gedeckte Tafel, Zeremoniell, festliche Kleidung oder Maskierung, Tanzabfolge, Schaulagen wie Prozession, Feuerwerk, lebende Bilder oder Theateraufführungen. Dazu kommt, dass das Fest zwischen affirmativer Überhöhung bzw. zeitweiliger Subversion der bestehenden Ordnung und einem normsprengenden Exzess changieren kann (Haller 2002, 25–42).

Im gemeinschaftsstiftenden Gastmahl steckt die Urformel menschlicher Kommunikation. Das Gastmahl zeigt sich in bedeutsamen Ausfor-

mungen: Eine der prägendsten Vorstellungen der abendländischen Kultur ist die Eucharistie bzw. das Abendmahl (Matth. 26, 17–30; Markus 14, 12–25; Lukas 22, 7–23). So verbindet sich die Stiftung der christlichen Religion mit einer Mahlzeit, in der die Verwandlung (Konsekration, Transsubstantiation) von Brot und Wein in Leib und Blut Christi, also in das göttliche Wort (Logos) geschieht (Neumann 1997, 45). Dieser Vorgang ist zu einem Muster künstlerischer und literarischer Darstellung von sakralen bis profan-familiären Mahlsituationen geworden. Bei den antiken Griechen wurde das in Anschluss an das gemeinsame Mahl und ein Trankopfer für die Götter stattfindende und von einem *Symposiarchos* (Zeremonienmeister) geleitete Trinkgelage mit philosophischen Gesprächen, lyrischer Rezitation oder Improvisation, Trinkliedern, Tanz und Musik *Symposion* genannt (siehe die gleichnamigen Schriften von Platon, Xenophon u. a.); bei den Römern hieß das unter der Leitung eines *Magister bibendi* stehende Gelage *Coena* oder *Cena*. Im Totenkult erscheint das Gastmahl als Leichenschmaus, im Heiratsbrauchtum als Hochzeitsmahl (biblisches Urmodell: Hochzeit von Kana, Joh. 2, 1). Seit dem alttestamentarisch überlieferten frevlerischen Gastmahl des Belsazar¹, das in der Unheil verkündenden Schrift „Mene tekel upharsin“ an der Wand des babylonischen Königspalastes kulminierte (Daniel 5, 25–28), gibt es auch eine Motiv-Tradition des Gastmahls am Rande von Untergang und Tod.

An das antike Symposion anknüpfend, kommt es im rationalen Kontext des 18. Jahrhunderts zum so genannten Aufklärungsmahl, wie es etwa durch den Mittagstisch Friedrichs des Großen in Sanssouci, an dem Voltaire und andere Denker teilnahmen, und Immanuel Kants Brauch des philosophischen Mahls in seinem Königsberger Haus berühmt geworden ist. Seit der Romantik wird die Gastmahlstradition von gemeinsamer Mahlzeit, Gespräch und Lektüre in den literarischen Salons und in Freundeskreisen weitergeführt, etwa in Berlin in dem romantischen Dichterkreis um Achim von Arnim, Kleist und Eichendorff.

In der russischen Literatur lässt sich eine Traditionslinie des Gastmahl-Themas von den altrussischen Annalen und Chronikberichten, den Bylinen und Märchen, über die realen und vertexteten Gastmähler im Goldenen und Silbernen Zeitalter bis hin zur Postmoderne verfolgen. Da stets

1 Im 15./16. Jahrhundert gelangte die byzantinische Version der mündlich tradierten Legende nach Russland und wurde dort übersetzt unter dem Titel ПИР ЦАРЯ ВАЛТАЗАРА.

Struktur *und* Funktion des *Pir*-Motivkomplexes signifikant sind, steht bei der Textanalyse die Beantwortung der Fragen nach dem Was? (reistischer Aspekt), Wo? (lokaler Aspekt), Wann? (temporaler Aspekt), Wie? (modaler Aspekt), Mit wem? (sozialer Aspekt), Warum? (kausaler Aspekt) im Vordergrund. Beim *Pir* handelt es sich also im Gegensatz zur Mahlzeit um ein Phänomen, dessen Polysemie durch seine Teilhabe an einer Vielzahl von Diskursen begründet ist: dem religiösen, philosophischen, zeremoniellen, sozialen, kommunikativen, kulinarischen und ästhetischen Diskurs, an dem künstlerische, kunsthandwerkliche, folkloristische, literarische, musikalische Codes beteiligt sind.

In den Chroniken und epischen Heldenliedern spielt u. a. die Relation *Großfürst – Gefolgschaft* beim Gastmahl eine Rolle. So schildern beispielsweise die Annalen unter dem Jahr 996 nicht nur den konfliktgeladenen Hergang eines Gelages, das Großfürst Vladimir der Heilige an seinem Hofe veranstaltete, sondern auch in aphoristischer Zuspitzung die kluge Entscheidung des Großfürsten für eine Ehrung seiner Gefolgsleute und Ratgeber:

An allen Sonntagen ließ er auf dem Fürstenhof in der Halle ein Gastmahl herrichten und die Bojaren [...] und die angesehensten Männer dazu einladen [...]. Und es gab eine Menge Fleisch und Wildbret; alles war im Überfluss vorhanden. Als sie nun trunken waren, begannen sie gegen den Fürsten zu murren und zu sprechen: ‚Schlecht ist es um uns bestellt: Wir müssen mit hölzernen Löffeln essen, nicht mit silbernen.‘ Als das Wolodimir hörte, ließ er für seine Druschina [= seine Gefolgsleute, D. B.] zum Essen silberne Löffel schlagen, indem er sprach: ‚Mit Silber und Gold werde ich keine Druschina erlangen, aber mit der Druschina werde ich Silber und Gold finden, so wie mein Großvater und mein Vater mit der Druschina Gold und Silber gewonnen haben.‘ (Tschizewskij 1959, 135)

Die Beschreibung eines fürstlichen Gelages bildet häufig den Eingangstypus bei den Bylinen, den russischen Heldenliedern: Vladimir, *Krasnoe solnce* („Herrliche Sonne“), der Großfürst, bewirbt seine Recken mit „grünem Wein“, den er dem besten Helden als Zeichen seiner Gunst mit „abgelagertem Honigmet“ versetzt und in einem anderthalb Eimer großen Trinkgefäß reicht, bevor er seinen Auftrag zu einer Mission erteilt.

Oder aber der Held hat die vom Zaren gestellte Aufgabe erfüllt, kehrt siegreich nach Kiev zurück und wird am Fürstenhof bei einem Festmahl (počesten pir) geehrt (Ehrenplatz, Preisrede) und reich beschenkt (Burkhart 1999, 22). Die historische Wirklichkeit hinter dieser stilisierten muss man sich wohl so vorstellen: Die „üppigen Festmähler und Gelage, von denen in den Chroniken die Rede ist, wurden meist im Zusammenhang mit politischen Ereignissen veranstaltet, so bei der Thronbesteigung von Fürsten, bei Fürstentreffen, der Einweihung von Kirchen, aber auch gelegentlich von kirchlichen Festen und Feiertagen. Nicht selten kam es bei solchen Gelegenheiten unter den Feudalen zu Mord und Totschlag“ (Donnert 1983, 192).

Über den Prunk des fürstlichen Gastmahls und die Etikette am russischen Hof des 16. Jahrhunderts berichtet Sigmund Freiherr von Herberstein, der im diplomatischen Dienst von Kaiser Maximilian I. und Karl V. zweimal nach Moskau entsandt worden war. Er stellt dabei die Bedeutung von *chleb-sol'* („Brot und Salz“), im Russischen der generalisierte Ausdruck für „Bewirtung“ bzw. „Gastfreundschaft“ und „Gesegnete Mahlzeit!“, besonders heraus:

Als man sich gesetzt hatte, traten die Truchsessen nacheinander durch die Tür herein vor den Fürsten, vor uns und um die Kredenz in langer Reihe, sehr prächtig gekleidet [...]. Danach rief der Großfürst seinen Tischdiener oder Schenken, nahm drei Schnitten Brot von einem Haufen, der dazu vor ihm lag, legte sie dem Schenken auf die Hand und sprach: ‚Gib dies Brot dem Botschafter unsres Bruders, des erwählten Römischen Kaisers und höchsten Königs, dem Grafen Leonhard‘. Der Schenk rief den Dolmetscher, der jederzeit vor dem Tische stand, und sprach: ‚Leonhard, der große Herr Basilius, König und Herr aller Russen und Großfürst, erzeigt dir seine Gnade und schickt dir Brot von seinem Tisch‘. Zum zweiten Mal ging er und redete gleichermaßen zu mir [...]. Indem solche Gaben und Reden an uns kamen, standen wir auf, und alsbald standen alle Umsitzenden auch auf, allein der Fürst und seine Brüder nicht. Wir taten nach ihrer Gewohnheit und dankten, da wir das Brot empfangen und auf unsern Tisch gelegt hatten, mit Neigung des Kopfes des Großfürsten, dann auch den Räten bei der Tafel, die dem Fürsten am nächsten saßen, danach

verneigten wir uns nach den andern Seiten und vor denen uns gegenüber zum Danke. Der Sinn dabei ist, dass der Fürst durch das Brot von seinem Tisch seine Gnade zeigt; schickt er aber Salz, bedeutet es seine Liebe, und es soll die größte Ehrung sein, wenn er Salz schickt. Ihr Brot ist übrigens schön weiß, in Form eines Rosskummets [...]. Nunmehr schickt man die Truchsessens nach den Speisen hinaus; und zuerst bringen sie Branntwein, den man gewöhnlich vor dem Essen trinkt. An Fleischtagen wurden dann jederzeit gebratene Schwäne als erstes hereingebracht; davon wurden zwei oder drei vor den Großfürsten gesetzt und er stach sie mit dem Messer an, um zu sehen, welcher am zartesten und mürbsten wäre [...]. Vielerlei Trank wird vorgesetzt, Malvasier, griechischer Wein, verschiedene Arten Met [...]. Alles Geschirr, woraus wir aßen und tranken und worin Pfeffer, Salz und Essig stand, war von Gold [...]. Die Mahlzeiten währen manchmal drei bis vier Stunden [...]. Oft lassen sie einen ganzen Tag oder auch mehrere mit Essen und Trinken draufgehen. (Herberstein 1984, 318–323)

Reich vs. *arm*, *luxuriös* vs. *einfach*, *unmäßige* vs. *maßvoll* waren die Oppositionen, auf welche die kirchliche Ideologie in Wort und Bild rekurrierte, wobei „reich, luxuriös, unmäßig“ axiologisch mit „sündig“ und „ungerecht“ gleichgesetzt wurde, „arm, einfach, maßvoll“ jedoch mit „gerecht und fromm“. Der Bilderbogen (*lubok*) über das Gleichnis vom armen Lazarus, der um die Brosamen vom Tische des Reichen bettelt, stirbt und in den Himmel kommt, während der gottlos prassende Reiche in der Hölle landet (Luk. 16, 19–31), ist ein ausdrucksstarkes Beispiel für diese Bewertung der semantischen Opposition. Dem Ende des 17. Jahrhunderts entstandenen vierteiligen Holzschnitt liegt eines der populärsten Sujets zugrunde. Erzählungen über Lazarus und den reichen Mann sind seit dem 12. Jahrhundert handschriftlich in Russland verbreitet, und das Gleichnis wurde auch an Kirchenwänden und auf Ikonen mit dem Jüngsten Gericht dargestellt. Auf dem ersten Bild des *Lubok* liegt der Arme, bedeckt von Schwären, hungrig vor der Tür, während der Reiche, von einem Koch und zwei Dienern versorgt und durch zwei *Gusli*-Spieler unterhalten, in männlicher und weiblicher Gesellschaft tafelt. Noch drastischer zeigt sich die hier betonte Opposition auf einem anderen Bilderbogen dieser Zeit mit dem Titel DAS MAHL DER GERECHTEN UND DER UNGERECH-

TEN. Auf dem Bild ist ein Raum dargestellt, in dem zwei Gruppen von Menschen an einer Tafel (*trapeza*) sitzen. „Im oberen Teil tafeln die Gerechten. Hinter ihnen steht ein Schutzengel, der mit seinem Speer einen Dämon durchbohrt. Im unteren Teil schmausen mit Sang und Klang und Weibern die Sünder. Um sie herum balgen sich frohlockende Teufel. Sie verleiten die Schmausenden zu üblen Reden und Taten“ (Sytowa 1987, 8). Einer von ihnen – ein drastisches skatologisches Detail – defäkiert sogar in die Speisen. Der Schutzengel verlässt weinend die sündige Tafel. Der Inhalt dieses Lubok steht in engem Zusammenhang mit dem *DOMOSTROJ*, einem paränetischen Hausbuch mit Belehrungen darüber, wie man einen Hausstand gründet und anständig besorgt, seinen Pflichten als Familienmitglied nachkommt, Kinder erzieht, Gäste richtig bewirbt usw. So schreibt der vermutlich dem höheren geistlichen Stand entstammende Verfasser des Moskowitzischen Hausbuchs über *ehrbares* und *ehrloses* Verhalten beim Gastmahl:

Перед началом трапезы прежде всего священники Отца и Сына и святого Духа восславляют, потом деву богородицу; едят с благоговением и в молчании или ведя духовную беседу, тогда аггели невидимо предстоят и написують дѣла добрая, и ества и питье в сладость бывает; аще начнетъ предпоставленную еству и питье похулят, тогда мотыло обращается сии вкушаютъ; и аще скаредныя речи и блудныя срамословіе, и смѣхотворение, и всякое глумление или гусли и плесание и плескание, и скокание, и всякие игры и пѣсни бѣсовскіе, – тогда якоже дымъ отгонить пчелы, такоже и отыдутъ аггели божиі от тоя трапѣзы и смрадныя бесѣды, и возрадуются бѣси и приидут, волю свою улучивъ, и вся угодная творится имъ.² (DOMOSTROJ 1985, 79/80)

2 „Wenn du ein Mahl gibst, sollen zunächst Priester den Vater, den Sohn und den Heiligen Geist rühmen, alsdann die jungfräuliche Gottesmutter. Und so man dankerfüllt und schweigend speist oder bei einem geistlichen Gespräch, erscheinen unsichtbar Engel und schreiben die guten Werke nieder, und Speise und Trank werden zum Labsal. Doch werden die aufgetragenen Speisen und Getränke geschmäht, verwandelt sich das Essen in Kot. Wenn jemand garstige Reden führt und unzüchtige Worte spricht, Spott treibt und dumme Streiche verübt, die Gusli zupft oder zu tanzen beginnt, in die Hände klatscht und herumspringt, Unfug treibt oder teuflische Lieder singt, so fliehen die Engel Gottes das Mahl und solch ekelerregende Runde wie die Bienen den Rauch. Und die Teufel werden frohlocken und eilen herbei und haben ihr

Schilderungen von Gastmählern in Adligenkreisen sind seit dem 18. Jahrhundert ständiger Gegenstand der russischen Literatur, so auch bei dem klassizistischen Dichter Gavriil Deržavin, der in seiner an Katharina II. gerichteten Ode FELICA (1783) die Zarin als Allegorie der Bescheidenheit preist, während sich der lyrische Sprecher satirisch-selbstkritisch in die Schar ihrer eitlen und genussüchtigen Würdenträger einreih:

А я, проспавши до полудни,
Курю табак и кофе пью;
Преобращая в праздник будни,
Кружу в химерах мысль мою:
[...]
Скачу [...] в пиру я пребогатом,
Где праздник для меня дают,
Где блещет стол серебром и златом,
Где тысячи различных блюд:
Там славный окорок вестфальской,
Там звенья рыбы астраханской,
Там плов и пироги стоят;
Шампанским вафли запиваю
И всё на свете забываю
Средь вин, сластей и аромат.³

In seinen späten anakreontischen Gedichten wie beispielsweise PRIGLAŠENIE K OBEDU (EINLADUNG ZUM MITTAGESSEN, 1795) preist Deržavin die Idylle des Landlebens und anstelle des üppigen Gastmahls mit internationalen Speisen das einfache russische Mahl (russkij moj

Wohlgefallen, all ihr Begehrt wird sich erfüllen, und sie werden ihr Unwesen treiben.“ (Altrussisches Hausbuch 1989, 22–23)

3 „Nachdem ich bis Mittag geschlafen habe, rauche ich Tabak und trinke Kaffee. Den Alltag in einen Festtag verwandelnd, gebe ich mich meiner Phantasie hin [...]. Und dann eile ich zu einem überreichen Gastmahl, wo man eine Feier für mich gibt, wo die Tafel von Silber und Gold glänzt, wo tausende verschiedener Gerichte aufgetischt sind; da finden sich der berühmte westfälische Schinken und Fische aus Astrachan aufgereiht, Pilav und Piroggen zu Hauf; Waffeln spüle ich mit Champagner hinunter, und vergesse alles auf der Welt inmitten von Wein, Süßigkeiten und aromatischen Düften.“ (Die Prosaübersetzung des aus <http://az.lib.ru/> entnommenen Textausschnitts ist von mir, D. B.)

prostoj obed), denn – so lautet die Pointe des siebenstrophigen Gedichts: „Umerennost’ est’ lučšij pir“ (Mäßigung ist das beste Gastmahl).

In der russischen Dichtung Ende des 18. / Anfang des 19. Jahrhunderts setzten sich epikureische Vorstellungen durch, welche die *legkaja poëzija* („leichte Poesie“, *poésie fugitive*), vor allem die Gedichte eines Batjuškov, Baratynskij und auch des jungen Puškin kennzeichneten. Puškin nahm in seiner frühen Dichtungsphase bis Mitte der 20er Jahre des 19. Jahrhunderts regen Anteil an Symposien im Freundeskreis.⁴ Der Topos *Pir* ist zu der Zeit für ihn Ausdruck des Lebensgenusses, wie er ihn – ähnlich dem sensualistischen Poem *PIRY* seines Dichter-Freunds Evgenij Baratynskij – in dem Gedicht *VESELYJ PIR* (EIN FRÖHLICHES GASTMAHL, 1819) in Verse fasst. Anfang der dreißiger Jahre überträgt Puškin sechs Texte aus dem zitatenreichen Monumentalwerk *DEIPNOSOPHISTAI* (PHILOSOPHENGASTMAHL) des hellenistischen Grammatikers Athenaios, in dem die fingierten Tischgespräche von 27 gelehrten Männern über gastrosophische und poetische Themen wiedergegeben werden. Erst in den kleinen Tragödien, v.a. in *MOCART I SAL’ERI* (MOZART UND SALIERI), *KAMENNYJ GOST’* (DER STEINERNE GAST) und *PIR VO VREMJA ČUMY* (DAS GELAGE WÄHREND DER PEST), vereint er die semantischen Komplexe „Untergangs-Gelage“ und „Tod“ in axiologischer Umwertung der Werte seiner Jugendphase.

Mit Hilfe des gastronomischen Codes ironisiert er in dem Versroman *EVGENIJ ONEGIN* (entstanden 1825 – 32) den Typus des adligen Dandys. Schauplatz des Freundesgelages, zu dem Onegin eilt, ist das Restaurant „Talon“, in dem bereits die Korken knallen, als er sich an die Tafel setzt:

Пред ним *roast-beef* окровавленный,
И трюфли, роскошь юных лет,
Французской кухни лучший цвет,
И Стразбурга пирог нетленный
Меж сыром Лимбургским живым
И ананасом золотым.
Еще бокалов жажда просит
Залить горячий жир котлет,

4 Zu den anfänglichen Symposion-Aktivitäten im Petersburger „Arzamas“-Zirkel siehe Šiškin 1998, 11–22.

Но звон брегета им доносит,
Что новый начался балет.⁵ (Puškin 1957, 15)

Auch der zehn Jahre jüngere Nikolaj Gogol', der in einem seiner Aufsätze Literatur mit Essen verglich, hat das Kulturem „Gastmahl“ produktiv und signifikant umgesetzt. Folgerichtig verwendet er den gastronomischen Code auch zur Artikulierung ästhetischer Positionen. Während er noch 1835 im MIRGOROD-Zyklus gemeinschaftliche Sippengelage schildert und speziell in TARAS BUL'BA den Protagonisten durch Betonung seiner physischen Kräfte und Vorliebe für Quantität und „natürliche“ Ganzheit der Speisen (ein *ganzes* Schwein, ein *ganzer* Ochse) als Typus des romantischen Kämpfers charakterisiert, betreibt er später die Destruktion dieses Helden: 1836 in REVIZOR durch die Gestalt des Hochstaplers Chlestakov, der von seinem literarischen Salon und üppigen Gastmählern flunkert (II, 6), und 1842 in MERTVYE DUŠI (DIE TOTEN SEELEN) durch Figuren wie die des Säufers Nozdrev oder des unkultivierten Fressers Sobakevič. In der Novelle ŠINEL' (DER MANTEL, 1843) schließlich gerät das zu Ehren von Akakij Akakievičs prächtiger Pelz-Pelerine veranstaltete Champagner-Gastmahl, das den Alleinesser Bašmačkin elementar verunsichert, zu einem Untergangs-*Pir*, von dem aus das Unheil seinen Lauf nimmt.

Die Intention der realistischen russischen Literatur der 60er bis 80er Jahre des 19. Jahrhunderts ist einerseits die soziale Anklage (siehe Nekrasovs Poem KOMU NA RUSI ŽIT' CHOROŠO (WER LEBT GLÜCKLICH IN RUSSLAND?) mit einem den Märchen-Topos⁶ revolutionär umdeutenden Kapitel „Pir na ves' mir“ (Ein Gastmahl für die ganze Welt). Vor allem aber intendiert sie die soziopsychologische und mentalitätsgeschichtliche Analyse der bestehenden gesellschaftlichen Problemfelder (Turgenev, Dostoevskij und Tolstoj). Auch hier werden Mahlzeiten, Gastmähler

5 „Vor ihm steht Roast-beef blutbefeuchtet,/ Und Trüffeln, Jugendschlemmertum,/ Der Küche Frankreichs höchster Ruhm,/ Und Straßburger Pastete leuchtet/ Nebst Limburgs Käse unter Glas/ Und einer goldnen Ananas./ Noch lechzt der Durst nach neuen Bechern,/ Denn heiß war der Kotlette Fett,/ Da sagt die Uhr ins Ohr den Zechern,/ Dass schon begonnen das Ballett.“ (JEWGENIJ ONEGIN 1980, I, 16–17).

6 Im russischen Märchen heißt die formelhafte Wendung für ein „fürstliches Mahl“ oder „Festgelage“ (*pir na ves' mir* oder *pir goroj*), siehe u. a. die Märchen-Sammlung NARODNYE RUSSKIE SKAZKI von Aleksandr Afanas'ev 1999, II, 120, 243.

und Feste fungibel gemacht, aber Essen ist dabei nie Selbstzweck. Wenn zum Beispiel Lev Tolstoj in dem Roman ANNA KARENINA (1873–76) das Milieu und die Denkweise der dekadenten russischen Stadt-Aristokratie (Stiva Oblonskij) im Gegensatz zum urwüchsigen, dem Bauerntum näher stehenden Landadel (Levin) charakterisiert, so geschieht dies unter anderem durch eine Mahlszene, wo sich *Austern* und *Grütze*, *Printanière* und *Kohl-suppe* in semantischer Opposition befinden (Tolstoj 1966, 54–56). Wie Tolstoj in einem Brief selbst geäußert hat, geht es ihm nicht um eine bloße Beschreibung einer üppigen Restaurant-Mahlzeit, sondern er folgt hier seinem poetischen Konzept der „Verkettung“ von Motiven, Ideen und Symbolen, die zur Konstituierung des Gesamtsinnes beitragen.⁷

Dasselbe gilt – bei völlig anderer Schreibweise – auch für Dostoevskij. In dem Roman PRESTUPLENIE I NAKAZANIE (VERBRECHEN UND STRAFE, 1866) z. B. maßt sich die völlig mittellose Katerina Ivanovna mit dem gastronomischen Familiennamen Marmeladova an,

in ihrem Armenquartier für ihren Mann, einen (unwürdigen) Trunkenbold, der einen unwürdigen Tod gestorben ist (im Zustand der Volltrunkenheit ist er auf der Straße verunglückt), eine würdige, feierliche Leichenfeier auszurichten, zu der sie höher gestellte Personen zur Aufwertung ihrer ruinierten sozialen Stellung einlädt. Der Leichenschmaus ist erbärmlich, das Geschirr zusammengewürfelt, die hohen Gäste erscheinen nicht, stattdessen treten unbekannte Ungeladene in unfestlicher, abgerissener Kleidung, Narren und Verbrecher (der Mörder Raskol'nikov, der Betrüger Lužin), die (heilige) Prostituierte (die Stieftochter Sonja) auf. Voyeure werden Zeugen der in Sprüngen sich vollziehenden Pervertierung des Leichenschmauses, die aus einer Reihe von Einzelskandalen hervorgeht. Sonja wird vor allen Anwesenden des Diebstahls bezichtigt; der Leichenschmaus schlägt in ein Zechgelage um. (Lachmann 1989, 319)

7 So dient beispielsweise in Tolstojs Erzählung CHADŽI MURAT der Gegensatz zwischen dem einfachen Begrüßungsmahl für den Gastfreund bei den Tschetschenen und dem opulenten Gastmahl beim Fürsten Voroncov mit „bergehoch gefüllten Büffet“ einer Betonung der semantischen Merkmale maßvoll/natürlich versus exzessiv/dekadent.

Der Ausdruck höchsten Genusses beim Gastmahl bestand lange Zeit in der Verbindung von Champagner⁸ mit Ananas (Lauer 1989, 169–187). Andrej Belyj ließ 1903 in seinem Gedichtband *ZOLOTO V AZURE* (GOLD IM AZURBLAU) die Ananas als Sonne aufgehen. *ANANASY V ŠAMPANSKOM* (ANANAS IN CHAMPAGNER) heißt ein Gedichtband des Egofuturisten Severjanin von 1915, und Vladimir Majakovskij hat 1924 in seinem revolutionären Poem *VLADIMIR IL'Č LENIN* den Topos mit klassenkämpferischem Gestus destruiert: „Iss Ananas, kau Haselhühner; dein letzter Tag ist gekommen, Bourgeois!“ Die letzten Tage der Adelskultur und der Kultur eines Großbürgertums, das die Freuden des zeitweiligen Landlebens und seiner *Pir-* und *Picknick-Kultur* genoss, waren bereits de facto längst angebrochen und kamen literarisch in den Werken wie *MESJAC V DEREVNE* (EIN MONAT AUF DEM LANDE) von Ivan Turgenev, *ČAJKA* (DIE MÖWE) von Anton Čechov und anderen zum Ausdruck.

Im Anschluss an die Literatur des Symbolismus, als Vjačeslav Ivanov in seiner *Bašnja* (Turm) genannten Petersburger Räumlichkeit Symposien abhielt und das Gastmahl auch poetisch thematisiert wurde (Šiškin 1998, 22–31, 273–352), wird der gastrosophische Motivkomplex in der Literatur der Revolutions- und Bürgerkriegszeit aus der Mangelsituation heraus thematisiert. Das Thema „Hunger“, „Notessen“ und sogar „Kannibalismus“ in der Bevölkerung versus Überfluss bei den Schiebern ist aus der russischen Literatur über die Bürgerkriegszeit und die NĖP-Periode (Anatolij Mariengofs Satire *ZYNIKER*, 1928) bis zum Zweiten Weltkrieg und der Leningrad-Blockade⁹ als Ausdruck menschenunwürdiger Verhältnisse nicht mehr wegzudenken. In der Stalinzeit knüpft Osip Mandelštam, dessen Lyrik

8 Ab dem 17. Jahrhundert gibt es sozial-kritische Satiren und antireligiöse Parodien (zum Beispiel *SLUŽBA KABAKU* (LITURGIE ZUM LOB DER KNEIPE, 1666, siehe Lichačev 1991, 9), in denen das Trinken von Schnaps als Zeichen für primitives Trinken vor allem der unteren Bevölkerungsschichten in die russische Literatur eingegangen ist. Dem gegenüber steht der den oberen Bevölkerungsschichten vorbehaltene Konsum von importiertem Wein und Champagner als Zeichen für kultivierten Genuss. Schon 1820 thematisiert Baratsynskij den französischen Champagner mit dem spritzigen Namen „Aÿ“ als ein „Gleichnis jungen Lebens“, und Puškin hat in *EVGENIJ ONEGIN* die Champagnersorten „La Veuve Clicquot“ („Vdova Kliko“) oder „Moët“ („Moët“) als Metaphern für seine stürmische Jugendzeit genannt und den glanzvollen, quicklebendigen „Aÿ“ („Ai“) in seiner „leeren Launenhaftigkeit“ (IV, 45–46) mit der Geliebten verglichen.

9 Siehe auch den Briefwechsel zwischen Boris Pasternak und Ol'ga Frejdenberg.

sowohl vom Hunger, aber auch vom Fest der sinnlichen Genüsse sprach, noch einmal an die Kultur des Gastmahls an, wenn er 1931 in *CHERRY BRANDY* dichtet: „Engel Mary, trink die Cocktails,/ Kipp den Wein!“ Während er mit dem Namen Mary eine Gestalt aus Puškins *GELAGE WÄHREND DER PEST* evoziert und mit diesem „einzigem Namen signalisiert, dass auch sein Trinklied während einer Pest, der Pest des Stalinismus geschaffen wurde“ (Dutli 1991, 115), ruft Anna Achmatova 1955 in *ZASTOL'NAJA* („Tafellied“) das Modell des Symposions als Plattform für (meta)poetische Texte auf, wenn sie ihre *Autodafés* thematisiert. Boris Pasternak, der 1913 in *PIRŠESTVA* („Gelage“; zweite Fassung 1928 *PIRY*) einen Metadialog (Šiškin 1998, 31) mit der russischen *Pir*-Tradition Puškins und Tjutčevs (*KONČEN PIR*, „Das Gastmahl ist zu Ende“, 1850) formuliert hatte, macht das Thema auch in seinem Roman *DOKTOR ŽIVAGO* (1957) fungibel. Zur Epochencharakterisierung stellt er zwei Gastmähler einander gegenüber – auf der einen Seite das opulente, synästhetische Vorkriegsfestmahl im Haus der Symposien-Liebhaber Gromeko aus dem Jahr 1906:

Из зала через растворенные в двух концах боковые двери виднелся длинный, как зимняя дорога, накрытый стол в столовой. В глаза бросалась яркая игра рябиновки в бутылках с зернистой гранью. Воображение пленяли судки с маслом и уксусом в маленьких графинчиках на серебряных подставках, и живописность дичи и закусок, и даже сложенные пирамидками салфетки, стойком увенчивавшие каждый прибор, и пахнувшие миндалем сине-лиловые цинерарии в корзинах, казалось, дразнили аппетит.¹⁰ (Pasternak 1989, 63)

Als Jurij Živago im Ersten Weltkrieg von der Front zurückgekehrt ist, im Gepäck eine Wildente, das Geschenk eines Jägers, findet ein ganz anders geartetes Gastmahl statt:

10 „Vom Saal aus sah man durch die weit geöffnete Flügeltür die gedeckte Tafel im Speisesaal, lang wie eine winterliche Straße. Ins Auge fiel das grelle Blinken des Ebereschenschnapses in den körnig geschliffenen Karaffen. Die Phantasie wurde angeregt von Mengen mit Öl und Essig in Karäffchen auf silbernen Untersetzern und den malerischen Anblick von Wildbret und Vor Speisen, und sogar die pyramidenförmig gefalteten Servietten, die jedes Gedeck krönten, und die nach Mandeln duftenden blaulila Zinerarien in Körben schienen den Appetit zu reizen.“ (Pasternak 1991, 77)

Жирная утка была невиданной роскошью в те, уже голодные, времена, но к ней недоставало хлеба, и это обесмысливало великолепие закуски, так что даже раздражало. Гордон принес спирту в аптечной склянке с притертой пробкой. Спирт был любимым меновым средством мешочников [...]. Всего же грустнее было, что вечеринка их представляла отступление от условий времени [...]. За окном лежала немая, темная и голодная Москва. Лавки её были пусты, а о таких вещах, как дичь и водка, и думать позабыли.¹¹ (Pasternak 1989, 203)

In der Chruščev-Ära löste Vasilij Aksenov mit seinem Kurzroman *APEL'SINY IZ MAROKKO* (*APFELSINEN AUS MAROKKO*, 1963), wo die Orangen als Symbol für Lebensgenuss und Weltoffenheit standen, eine heftige Polemik aus, weil Luxusgüter nur in den Banketten der Nomenklatura vorkamen, während die übrige sowjetische Gesellschaft mehr oder weniger in einer Mangelwirtschaft lebte. Fasil' Iskander lieferte im ersten Teil seines 1973 stark gekürzt erschienenen Novellenzyklus *SANDRO IZ ČEGEMA* (*SANDRO VON TSCHEGEM*) mit dem bezeichnenden Titel *PIRY VALTASARA* (*BELSAZARS FESTE*, 1987) eine beklemmende Darstellung Stalins als eigentlichem Tamada (Zeremonienmeister) bei einem abchasischen Gastmahl (Goes 1999, 123–138). Und Venedikt Erofeev lässt in seinem hochkomplexen Collage-Text *MOSKVA – PETUŠKI* (entstanden 1969, in Russland erschienen 1988) die Reise des bis zum Delirium trinkenden Venja zwischen dem Heiligen Land Petuški und der Hölle des Roten Platzes zu einem *Pir* (letzten Abendmahl) im Kreise der mitreisenden Sowjetmenschen werden.

Nach dem Wegfall der Zensur destruiert die Literatur der Gegenwart die durch das Dogma des Sozialistischen Realismus verordnete Schönfärberei und die Diskurse in der Sowjetunion wie im heutigen nationalpatriotischen Russland. Und auch hier dient wieder das Thema „Pir“ als eines

11 „Die fette Ente war ein unglaublicher Luxus in dieser Hungerzeit, aber es fehlte das Brot dazu, und das machte das Festessen so sinnlos, daß es sogar deprimierte. Gordon brachte Sprit in einer Apothekerflasche mit angerauhtem Stöpsel. Sprit war das beliebteste Tauschmittel der Schieber [...]. Das traurigste aber, dieser Abend war ein Abrücken von den Zeitumständen [...]. Vor den Fenstern lag das stumme, dunkle und hungrige Moskau. Die Läden waren leer, und an Dinge wie Wildbret und Sprit hatte man zu denken vergessen.“ (Pasternak 1991, 238)

der signifikanten Instrumente. Tat'jana Tolstaja hat sich in ihrem 2000 erschienenen Roman *Kys'* für die groteske Satire entschieden, bei der es sich gattungstheoretisch um eine Parodie auf das utopische Science-fiction- und Katastrophen-Genre, auf den klassischen Entwicklungsroman und auf den enzyklopädischen Roman handelt. Die erzählte Zeit der Dystopie ist 200 Jahre nach dem „großen Knall“ angesiedelt, womit sowohl auf die Tschernobyl-Reaktorkatastrophe von 1986 und/oder auf das als katastrophische Jahrtausendwende mystifizierte Jahr 2000 als auch auf die als Erdbeben empfundene Perestrojka nach dem Zusammenbruch des Sowjetsystems alludiert wird. Mit märchenhaften Elementen und groteskem Witz angereichert, zielt die satirische Stoßrichtung von Tolstajas antiutopischem Zukunftsroman gleichwohl auf die aktuelle ‚Wirklichkeit‘ als „normwidrig“ aufgefasstes Angriffsobjekt. Zurückgeworfen in eine metall- und geschichtslose Zeit altrussischem Stils, leben auf dem Territorium der untergegangenen Metropole Moskau kulturlose neue Barbaren, „Schätzchen“ (*golubčiki*) genannt, die von einem Diktator und selbsternannten Kulturheros namens Fjodor Kusmitsch, einer Bürokratenkaste und einer Geheimdienst-Elite (den „roten Sanitätern“) beherrscht werden. In dieser postkatastrophischen Welt, in der man sich notdürftig auf einem Tauschmarkt versorgt und Mäuse als Hauptnahrungs- und Zahlungsmittel des Volkes fungieren, verordnet der Großmursa per Ukas für den 1. März ein Neujahrsfest mit Gastmahl, bei dem die Gastgeber ordentlich „auftischen“ und „an nichts sparen sollen“. Und dies in einer absurden Welt, in der nur die Nomenklatura in Konsumgütern schwelgt.

Vladimir Sorokin ist u. a. Autor des Romans mit dem grotesken Titel *GOLUBOE SALO (DER HIMMELBLAUE SPECK, 2000)* und des durch parodistische Beschreibung eines russischen Hochzeitsmahls angereicherten Anti-Romans *ROMAN (Wiedling, Leitner 1999)*. Er liefert in dem Text *BANKET (2002)*, in dem er auf die absurdistische Schreibweise von Daniil Charms bis Buñuel alludiert, ein Beispiel für die Dekonstruktion sowohl des Motivkomplexes *Pir* wie auch der normativen Textsorte „Kochrezept“, indem er völlig disparate Diskurse verbindet.

In der satirischen Parabel *DEN' OPRIČNIKA (DER TAG DES OPRITSCHNIKS, 2006)* wird in parabolischer Schreibweise ein orthodoxer Überwachungsstaat mit seinem despotischen Herrscher (Gosudar') nebst nymphomaner Gattin und seiner Drogenexzessen sowie sadomasochistischen Riten anhängenden Schutzstaffel (Opritschniki) thematisiert. Die im Jahr

2027 angesiedelte, in ihrer Sprache und den bezeichneten Realien aber gleichzeitig dem 16. Jahrhundert angenäherte Erzählung, ist ein analytisch auf die Gegenwart zielendes Lehrstück. Der Tag der Opritschniki kulminiert in dem von ihrem Ältesten veranstalteten rituellen Gastmahl, bei dem kirchliche Würdenträger anwesend sind und dem der Gossudar virtuell zugeschaltet ist, um – eine Parodie der Tafelrunde Vladimirs und seiner Druschina – sich mit seiner Schutzstaffel über Steuern und Abgaben der Chinesen in Westsibirien zu beraten. In Sorokins Zweiakter KAPITAL (2007) schließlich fungiert eine Explikation des Sprichworts „Po odežke vstrečajut, po umu provožajut“ („Der Kleidung entsprechend wird man empfangen, dem Verstand entsprechend verabschiedet“) als Parodie des *Pir-* und *Ehrenplatz-*Motivs in den Bylinen. Gleichzeitig besitzt das von dem Bankdirektor Popov vorgetragene Narrativ die Qualität einer ans Publikum gerichteten Parabase, die gleichnishaft das kapitalistische Prinzip einer allumfassenden Ökonomisierung der Welt auf den Nenner bringt. Erzählt wird von einem reichen Tadschiken, der zum muslimischen Opferfest drei Tage lang eine Tafel für hundert Leute bereit hielt, bei dem die angesehenen Gäste in der Mitte des Tisches neben dem Hausherrn saßen:

Заходит нищий в оборванной одежде, спрашивает: где мне сесть? Ему на край стола кивают: садись туда. Тот сел с краю, поел тихо, поблагодарил, ушел. На следующий день – опять стол на сто человек. И входит вчерашний нищий – побритый, холеный, в костюме от Ямамото обалденном, в штиблетах лакированных, часы „ролекс“, перстни, браслет. Ему хозяин: уважаемый, иди к нам, садись рядом. Ну, тот садится рядом с хозяином, подают ему шурпу. А он в нее – рукав костюма своего сунул, и сидит. Все: что такое, что с вами, уважаемый? А он говорит: вы меня вчера по одежде встречали, вот пусть мой Ямамото теперь шурпу и кушает.¹² (Sorokin 2007, 344–345)

12 „Eines Tages kommt ein Bettler in abgerissener Kleidung und fragt: Wo soll ich sitzen? Man weist ihn mit einem Nicken ans Ende des Tisches: Setz dich dahin. Der Bettler setzt sich, isst ruhig, bedankt sich und geht weg. Am nächsten Tag wieder eine Tafel für hundert Leute. Da kommt der Bettler vom Vortag herein – rasiert, gepflegt, ein Yamamoto-Anzug, Lackstiefel, Rolex-Uhr, Ringe am Finger, ein Armband. Sagt der Hausherr zu ihm: Verehrtester, komm zu uns, setz dich neben mich. Der setzt sich also neben den Haus-

Auf diese Weise ist nicht nur die russische Realität, sondern folgerichtig auch der seit dem frühen Mittelalter belegte literarische *Pir*, das Gastmahl, in der Welt der Globalisierung angekommen.

Literatur

- Altrussisches Hausbuch „Domostroj“ (1989). Aus dem Altrussischen übertragen und hrsg. von Klaus Müller. Darmstadt.
- Burkhart (1999), Dagmar: Das altrussische Festgelage: heldenmäßig, hinterlistig und märchenhaft-utopisch. In: Prazdnik. Von Festen und Feiern in den slavischen Literaturen, hrsg. von Andreas Leitner und Dagmar Burkhart. Frankfurt am Main, 17–34.
- Burkhart (2002), Dagmar: Ehre. Das symbolische Kapital, München.
- Domostroj (1985). In: Pamjatniki literatury drevnej Rusi: Seredina XVI veka, hrsg. v. D. S. Lichačev und L. A. Dmitriev. Moskva, 70–173.
- Donnert (1983), Erich: Das Kiewer Russland. Leipzig.
- Dutli (1991), Ralph: Ein Fest mit Mandelstam. Zürich.
- Goes (1999), Gudrun: Stalin als Tamada. Fazil' Iskanders „Piry Valtasara“. In: Prazdnik. Von Festen und Feiern in den slavischen Literaturen, hrsg. von Andreas Leitner und Dagmar Burkhart. Frankfurt, 123–138.
- Haller (2002), Miriam: Das Fest der Zeichen. Schreibweisen des Festes im modernen Drama. Köln.
- Herberstein (1984), Sigmund von: Das alte Russland. Aus dem Lateinischen übertragen von Wolfram von den Steinen. Zürich.
- Lachmann (1989), Renate: Die Schwellensituation. Skandal und Fest bei Dostoevskij. In: Das Fest, hrsg. von Walter Haug und Rainer Warning. München, 307–325.

herrn, man serviert ihm Šurpa (Suppe). Er tunkt den Ärmel seines Anzugs hinein und bleibt so sitzen. Alle fragen ihn: Was ist denn los, was ist mit Ihnen, Verehrtester? Und er sagt: Gestern habt ihr mich nach meiner Kleidung empfangen, also soll heute mein Yamamoto die Šurpa essen.“ (Sorokin 2008, 588–589)

- Lauer (1989), Reinhard: Ananas – ein kulinarischer Topos in der russischen Literatur. In: Slavistische und slavenkundliche Beiträge für Peter Brang zum 65. Geburtstag, hrsg. von Carsten Goehrke u. a., Frankfurt am Main, 169–187.
- Leitner (1999), Andreas: Vladimir Sorokins „Roman“: Vom erhabenen Fest zum mörderischen Ritual. In: Prazdnik. Von Festen und Feiern in den slavischen Literaturen, hrsg. von Andreas Leitner und Dagmar Burkhart. Frankfurt, 285–297.
- Lichačev (1991), Dmitrij / Pančenko, Aleksandr / Lachmann, Renate (Hrsg.): Die Lachwelt des alten Russland. München.
- Lipec (1969), Pavel S.: Ėpos i drevnjaja Rus'. Moskva.
- Neumann (1993), Gerhard: Tania Blixen: „Babettes Gastmahl“. In: Wierlacher, Alois / Neumann, Gerhard / Teuteberg, Hans Jürgen (Hrsg.): Kulturthema Essen. Berlin, 289–318.
- Neumann (1997), Gerhard: Das Gastmahl als Inszenierung kultureller Identität. In: Wierlacher, Alois / Neumann, Gerhard / Teuteberg, Hans Jürgen (Hrsg.): Essen und kulturelle Identität. Berlin, 37–68.
- Pasternak (1989), Boris: Doktor Živago. Moskva.
- Pasternak (1991), Boris: Doktor Shiwago. Aus dem Russischen von Thomas Reschke. Frankfurt.
- Puschkin (1980), Alexander: Jewgenij Onegin. Deutsch von Rolf-Dietrich Keil. Gießen.
- Puškin (1957), Aleksandr: Evgenij Onegin. Polnoe sobranie sočinenij v 10 tt., izdanie vtoroe, tom 5. Moskva, 9–213.
- Sorokin (2007), Vladimir: Kapital. Polnoe sobranie p'es. Moskva, 337–364.
- Sorokin (2008), Vladimir: Das Kapital. Ein Stück in zwei Akten. Deutsch von Dorothea Trottenberg. In: Theater Theater, hrsg. von Uwe Carstensen und Stefanie van Lieven. Frankfurt, 579–610.
- Sytowa (1984), Alla S.: Lubok. Russische Volksbilderbogen vom 17. bis 19. Jh. Leningrad.
- Šiškin (1998), Andrej: K literaturnoj istorii russkogo simposiona; Simposion na peterburgskoj Bašne v 1905–1906 gg. In: Russkie piry (Russische Gastmähler), Al'manach „Kanun“, hrsg. von Dmitrij S. Lichačev et al. Sankt-Peterburg, 5–38; 273–352.
- Tolstaja (2003), Tatjana: Kys. Deutsch von Ch. Körner. Berlin.
- Tolstoi (1966), Lew: Anna Karenina, übersetzt und hrsg. von Gisela Drohla. Frankfurt am Main.

Tschizewskij (1959), Dmitrij: Das heilige Russland: 10. – 17. Jh. Hamburg.

Wiedling (1999), Thomas: Essen bei Vladimir Sorokin. In: Poetik der Metadiskursivität zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin, hrsg. von Dagmar Burkhart. München, 152–160.